

dr hab. Jacek Kopciński

Profesor Instytutu Badań Literackich PAN

Warszawa, 24.05.2023

Ocena osiągnięć naukowych Pani dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej

Pani dr Monika Kostaszuk-Romanowska jest autorką dwóch monografii naukowych opublikowanych po uzyskaniu stopnia doktora: „Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego” (Białystok 2018) oraz „Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje” (Białystok 2021). Pierwsza z rozpraw stanowi rozbudowaną i poprawioną wersję rozprawy doktorskiej „Strategie deziluzji w dramatach Juliusza Słowackiego”, druga jest nową, oryginalną rozprawą, stanowiącą główną podstawę do oceny osiągnięć naukowych Kandydatki do stopnia doktora habilitowanego. Rozprawa ta spełnia wszystkie wymogi monografii naukowej, jest oryginalna, ciekawa i rzetelna, stanowi także znaczny wkład w rozwój uprawianej przez jej Autorkę dyscypliny naukowej.

Przedmiotem rozprawy są wybrane realizacje dramaturgii romantycznej na scenie tzw. teatru krytycznego po roku 2010. Autorka skupiła się w niej na pięciu ważnych spektaklach, które 1) powstały po Katastrofie Smoleńskiej, 2) były reakcją na odradzanie się w życiu zbiorowym romantycznych wzorów myślenia, mówienia i zachowania, 3) stanowiły próbę zdiagnozowania aktualnych konfliktów społecznych poprzez reinterpretację dramaturgii romantycznej i teatralną dekonstrukcję kulturowego dziedzictwa Polaków opartego na paradygmacie romantycznym. Przemyślany wybór analizowanych spektakli pozwolił Autorce rozpoznać pięć różnych perspektyw diagnozowania kondycji polskiego społeczeństwa, ustanawianych odmiennymi środkami teatralnymi i w kontekście twórczości trzech poetów romantycznych: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego.

Część analityczną rozprawy poprzedzają trzy rozdziały problemowe, krok po kroku przybliżające czytelnika do zjawiska, w tytule rozprawy nazwanego celnie „współczesnym romantycznym teatrem politycznym”. Krok pierwszy to „Romantyzm w dyskursie współczesnym”, w którym Autorka szczegółowo omawia te prace z dziedziny historii literatury, idei i teatru, których autorzy zastanawiają się nad rolą i miejscem paradygmatu romantycznego w polskiej kulturze po 1989 roku. Punktem wyjścia jest dla niej głośny esej Marii Janion „Zmierzch paradygmatu”, ponownie zanalizowany i zinterpretowany, ale zasadniczy przedmiot opisu stanowi wiele innych, ważnych rozpraw podejmujących temat romantycznego dziedzictwa w życiu społecznym i artystycznym: Teresy Walas, Tadeusza Bodio, Marcina Króla, Jerzego Fiećko, Agaty Bielik-Robson, Michała Kuziaka, Tomasza Platy, Arkadiusza Bałajewskiego, Dariusza Kosińskiego czy Sebastiana Dudy. Autorka sięga także do artykułów i akademickich prac zbiorowych, starannie omawiając różne stanowiska i punkty widzenia, a w efekcie bardzo sprawnie rekonstruuje polski dyskurs humanistyczny skoncentrowany na problematyce tożsamościowo-wolnościowej wyrażanej językiem romantyzmu.

W drugim rozdziale rozprawy „Romantyzm po doświadczeniu smoleńskim” Autorka przenikliwie i trafnie opisuje reaktywację mitów romantycznych w polskim życiu społecznym jako kodu wyrażającego zbiorowe antagonizmy polityczne i ideologiczne. Tak jak w poprzednim rozdziale, sięga do rozważań historyków literatury, historyków, kulturoznawców, ale i teatrologów/krytyków teatralnych, bowiem w tej części książki analiza życia społecznego spotyka się już z pierwszymi opisami manifestacji teatralnych, których autorzy podejmowali temat katastrofy, żałoby narodowej i wynikających z nich konfliktów politycznych. Autorka podąża tropem definicji performatywnych, które dla zinterpretowania wydarzeń po 10 kwietnia 2011 stworzył Dariusz Kosiński, pisząc m.in. o „porządku widowiskowo-ulicznym” i rozpoznając jego elementy w spektaklach teatralnych (prezentowanych zazwyczaj w ujęciu krytycznym).

Rozdział trzeci „Współczesny romantyczny teatr polityczny – wprowadzenie” został poświęcony omówieniu różnych koncepcji nowego nurtu teatru krytycznego, sformułowanych przez artystów, kuratorów i zainteresowanych ich działalnością teatrologów. Biorąc za podstawę swoich rozważań teorię teatru jako społecznego metakomentarza Victora Turnera, koncepcję polityczności Chantal Mouffe i teatru postdramatycznego H.-T. Lehmana, Autorka prezentuje i omawia głosy Macieja Nowaka, Joanny Krakowskiej, Marty Keil, Bartosza Frąckowiaka, Krystyny Duniec, Pawła Wodzińskiego, Pawła Sztarbowskiego. Jest to wyczerpująca i ciekawa rekonstrukcja debaty podjętej przez ludzi teatru i przekuwanej w

praktykę sceniczną, która znacząco zmieniła kształt teatru współczesnego. Autorka ciekawie problematyzuje referowany poglądy i strategie artystyczne, analizuje je, nazywa i tłumaczy, uświadamiając czytelnikowi, jak niejednoznaczne i wielopoziomowe są opisywane przez nią zjawiska. Żywo zainteresowana politycznością teatru współczesnego, unika trybu rekonstrukcji afirmatywnej, jej cele są przede wszystkim poznawcze, choć należy zaznaczyć, że w rozdziale zabrakło przeglądu głosów krytycznych wobec nowych koncepcji teatru politycznego. Można jednak uznać, że są to głosy wskazujące na „egzystencjalno-psychologiczno-filozoficzny” wymiar dramaturgii romantycznej, który przez nurt teatru politycznego świadomie został odrzucony i w tym sensie nie stanowi dla Autorki przedmiotu opisu. Ostatnie partie trzeciego rozdziału rozprawy są już zapowiedzią dokładniejszych lektur analitycznych wybranych spektakli.

Poprzedzające drugą część rozprawy rozdziały stanowią doskonale wprowadzenie do zaprezentowanych analiz, a omówione w nich narzędzia badawcze zostały przez Autorkę wykorzystane w pracy nad konkretnymi zjawiskami teatralnymi. Nie tylko więc dostaliśmy kompetentną rekonstrukcję dyskursów, ale także rzetelnie przeprowadzony dowód na ich przydatność w analizie teatrologicznej i kulturoznawczej. Pięć zarysowanych strategii realizacyjnych i pięć perspektyw diagnozowania konfliktów społecznych, które Autorka odnalazła w interesujących ją spektaklach, należy uznać za trafne. Należy też podkreślić, że analizowane spektakle (wyłączając może przedstawienie Krzysztofa Babickiego) zrealizowane zostały w sposób nowatorski, przy użyciu środków zaskakujących, stosowanych radykalnie, ale też nie zawsze konsekwentnie. Rekonstrukcja spójnej wizji artystycznej bywa w takich wypadkach niezwykle trudnym zadaniem. Przykładem „Lilla Weneda” w reżyserii Michała Zadary, spektakl w swojej strukturze dość hermetyczny (a dla wielu po prostu mało klarowny), dzięki analizie dr Kostaszk-Romanowskiej zyskuje walory ciekawej manifestacji artystycznej na temat skrajnie odmiennych narracji tożsamościowych w obrębie jednej wspólnoty.

Trzeba zaznaczyć, że Autora interesująco łączy refleksję teoretyczną z wypowiedziami artystów o własnej pracy, ustaleniami i opiniami krytyków teatralnych oraz własnym oglądem spektakli. Ten ostatni element rozprawy mógłby jednak zostać nieco bardziej rozbudowany o namysł na temat artystycznej skuteczności w scenicznym wyrażaniu głoszonych idei i sprawczości w ich upowszechnianiu, co przecież bezpośrednio łączy się z założeniami teatru politycznego. Rozprawa zyskałaby też na wartości dzięki nieco bardziej krytycznemu stosunkowi Autorki do programowych wypowiedzi artystów (np. Michała Zadary, który twierdzi, że chce wystawiać polską klasykę „na jej własnych zasadach”, a w istocie czyni to na

zasadach wypracowanych przez siebie samego, do czego ma oczywiście prawo, s. 230). Cytowanie wypowiedzi takich autorów, jak krytyk „Słowa Powszechnego” Adam Polanica, bez krytycznej analizy wpływu propagandy peerelowskiej na ich dyskurs, jest ryzykowne i obniża standardy rozprawy (s. 240). Uwagę zwraca także dość ogólnikowe ujęcie tzw. „konserwatywnych” czy „prawicowych” narracji w polskim życiu publicznym po 2010 roku. Autorka w tym względzie zbyt łatwo, w moim przekonaniu, przyjmuje perspektywę tych artystów i komentatorów, którzy narracje te zwalczają. Szkoda, że w rozprawie zabrakło wypowiedzi zaczerpniętych z publicystyki politycznej, ale także literatury, komentarzy historycznych itp. (wyjątek pod tym względem stanowi tzw. „poezja smoleńska”) autorów publikujących we „Frondzie” czy „Pressjach” (są wśród nich socjologowie, kulturoznawcy, filozofowie, teolodzy), którzy w wyrafinowany sposób prezentują zupełnie inny punkt widzenia na polski romantyzm niż lewicowi artyści (wystarczy wspomnieć o pracach Michała Łuczewskiego o Juliuszu Słowackim, Adamie Mickiewiczu i Karolu Wojtyłe). Bez ich głosów powstaje wrażenie, jakby po jednej stronie sporu istniała wielka różnorodność idei, po drugiej zaś dominował skrajny (tzn. katolicko-narodowy) punkt widzenia, wyrażany na politycznych manifestacjach. Tak nie jest, o czym Autorka mogła się przekonać, śledząc na przykład wypowiedzi krytyków o dość zróżnicowanej orientacji artystyczno-ideowej, choć w rozprawie zaliczonych do jednej, konserwatywnej opcji: Stankiewicz-Podchoreckiej, Kenckiego, Horubały, Małgorzaty i Marka Piekutów czy Elżbiety Morawiec. W książce zabrakło także głosu poważnych krytyków nurtu teatru politycznego, a zarazem ciekawych komentatorów twórczości duetu Demirski-Strzępka czy Jana Klaty, jak Rafał Węgrzyniak czy Jagoda Hernik-Spalińska.

Zasadniczo jednak należy podkreślić spory wysiłek Autorki na rzecz obiektywizacji spojrzenia i niepomijania różnych punktów widzenia na kwestie, które budzą w polskiej debacie publicznej wielkie emocje. Autorka zachowuje swoją perspektywę myślenia o polskim życiu publicznym i teatralnym, zbudowaną w głównej mierze na książkach i koncepcjach Dariusza Kosińskiego (według niej np. w 2015 roku przypadała 250. rocznica powstania „polskiego teatru instytucjonalnego”, a nie narodowego, s. 227), ale nigdy nie zapomina o zasadniczym celu swojej rozprawy zasygnalizowanym w rozwinięciu jej tytułu: „realizacje, dyskusje, kontrowersje”. Rozprawa dr Kostaszuk-Romanowskiej jest obecnie najbardziej kompetentną syntezą wiedzy na temat sporów ideowo-artystycznych toczonych w polskim teatrze językiem romantyzmu.



Rozdziały w monografiach zbiorowych i artykuły dr Kostaszuk-Romanowskiej opublikowane po uzyskaniu przez nią stopnia doktora także świadczą o dużych kompetencjach badawczych, wszechstronności i kulturze konstruowania dyskursu naukowego. Perspektywa filologiczna i teatrologiczna zostaje w nich istotnie uzupełniona o perspektywę kulturoznawczą, która z ostatnich lat stała się w jej pracach dominująca. Pozwala to dr Kostaszuk-Romanowskiej podejmować takie tematy, jak nowa sensualność, kreowanie wizerunku miasta, rola krajobrazu we współczesnych praktykach turystycznych, praktyki kulinarne w teatrze polskim, popkulturowe tropy w nowych polskich inscenizacjach, nowe media w teatrze. Wyjątkowo ciekawe rozprawy Autorka poświęciła zjawisku skandalu teatralnego, w swoich artykułach odwołując się do nowoczesnych teorii estetycznych i społecznych. Tak jak w wyżej omówionej rozprawie, prezentowana w artykułach refleksja dr Kostaszuk-Romanowskiej jest wielostronna, oryginalna i zawsze podporządkowana nadrzędnej zasadzie obiektywizacji materiały badawczego.

Doktor Kostaszuk-Romanowska w interesującym nas okresie współredagowała pięć wartościowych monografii zbiorowych, brała udział w pięciu ważnych konferencjach naukowych, zrecenzowała szereg prac naukowych. Prowadziła także szeroko zakrojoną działalność dydaktyczną, głównie ze specjalności kulturoznawczej. Wypromowała 46 prac licencjackich i 5 magisterskich, zrecenzowała 42 prace. Jest kierownikiem studiów podyplomowych na UwB i opiekunem praktyk studenckich. Angażuje się na rzecz środowiska nauczycieli i uczniów szkół ponadgimnazjalnych. Jest współautorką podręcznika do wiedzy o kulturze, wspiera działalność teatrów amatorskich w Białymstoku i na różne sposoby popularyzuje wiedzę kulturoznawczą. Liczne nagrody, wyróżnienia i medale świadczą o wielkim uznaniu, jakim cieszy się jako dydaktyk i wykładowca akademicki.

Dorobek naukowy dr Monika Kostaszuk-Romanowskiej, jej aktywność naukowa i dydaktyczna, a także jej zaangażowanie w popularyzację wiedzy w pełni zasługują na najwyższą ocenę Kandydatki do stopnia doktora habilitowanego.

Jacek Kopciński

